

---

Patrick PAILLET, *Qu'est-ce que l'art préhistorique ?  
L'Homme et l'image au Paléolithique*

Paris, CNRS Éd., coll. Le Passé recomposé, 2018, 352 pages

Alain van Cuyck

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/22671>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.22671

ISSN : 2259-8901

**Éditeur**

Presses universitaires de Lorraine

**Édition imprimée**

Date de publication : 15 novembre 2020

Pagination : 402-405

ISBN : 978-2-8143-0586-1

ISSN : 1633-5961

**Référence électronique**

Alain van Cuyck, « Patrick PAILLET, *Qu'est-ce que l'art préhistorique ? L'Homme et l'image au Paléolithique* », *Questions de communication* [En ligne], 37 | 2020, mis en ligne le 15 novembre 2020, consulté le 03 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/22671> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.22671>

---

*Questions de communication* is licensed under CC BY-NC-ND 4.0



ontologie : « Plutôt que d'envisager ces éléments formels comme des traits immanents aux objets eux-mêmes, nous les considérons d'abord comme des traces textuelles qui témoignent d'une intermédialité inscrite dans un contexte historique de réception » (p. 88). Proposant alors de « de quitter l'étude des objets (les jeux) au profit d'une analyse des discours » (p. 89), S. Krichane n'en renseigne que plus pertinemment le fonctionnement du point de vue dans les jeux vidéo et de ces derniers en général, non *per se* ou pour ce qu'il devrait être, mais en tant que *fait* dont les traces (p. 36) permettent de reconstruire l'existence effective, passée, présente ou, potentiellement, future.

Après avoir reconstitué une « histoire discursive de la caméra vidéoludique » (chap. 2, p. 97-150), l'auteur investit à nouveaux frais les questions de diégèse (chap. 3, p. 151-186), de virtualité (p. 187-228), de subjectivité (chap. 4, p. 229-252), d'iconicité (chap. 6, p. 253-318), de ludicité (chap. 7, p. 319-142), de fiction (chap. 8, p. 343-378) et de narration (chap. 9, p. 379-406). Cette étude éminemment pragmatique se révèle passionnante du début à la fin, (re)soulevant nombre de questionnements trop souvent tenus pour apanage soit des études cinématographiques soit des *game* ou *play studies* et permet de (re)problématiser ce qu'il n'aurait sans doute pas fallu cesser d'interroger. Ainsi en est-il par exemple de « la captation photocinématographique, souvent érigée en qualité maîtresse du "cinéma", [qui] est battue en brèche par l'utilisation croissante de l'imagerie informatique » (p. 417), qui elle-même renvoie fondamentalement à des origines cinématographiques idéologiquement refoulées, comme le praxinoscope d'Émile Reynaud – « jouet » optique procurant l'illusion du mouvement et pouvant même être projeté –, bouclant ainsi la boucle de l'animation, du jeu, de la vaine – quand essentialisée – dichotomie cinématographique entre art et divertissement, dévoilement « autorisé » et plaisir massivement partagé.

Cette synthèse ne peut qu'esquisser tous les points abordés par le livre, tant ils sont nombreux et intelligemment traités. De belle facture (iconographie en couleurs, index, édition soignée), ce livre n'est pas un ouvrage « sur les jeux vidéo », mais sur les séries culturelles et médiatiques (p. 29), l'audiovisuel, les industries culturelles, les conditions « sociales, culturelles et économiques » (p. 29) de leur existence, leurs publics et les regards de ces publics. C'est aussi un ouvrage sur les moyens d'appréhension de ces objets, sur les modes et méthodes de pensée à adopter, c'est un manuel d'archéologie médiatique, d'approche intermédiaire. C'est un manifeste raisonné

et probant de l'heuristique pragmatique dans le saisissement de ces objets, de ces nœuds notionnels, que sont les jeux vidéo à l'aune – tout en devenant une – de catégories plus larges comme l'audiovisuel et les industries culturelles. Enfin, *La Caméra imaginaire* de S. Krichane est un livre-outil auquel on revient régulièrement pour en mobiliser de nouveaux aspects, y confronter ses propres terrains et travaux. À ce titre, une bibliothèque en SIC – mais pas seulement, loin de là – a tout à gagner à en être dotée.

Julien Péquignot

Université de Bourgogne, Cimeos, F-21000 Dijon, France  
Université de Franche-Comté, F-25000 Besançon, France  
julien.pequignot[at]gmail.com

**Patrick PAILLET, *Qu'est-ce que l'art préhistorique ? L'Homme et l'image au Paléolithique***

Paris, CNRS Éd., coll. Le Passé recomposé, 2018, 352 pages

Le sous-titre de l'ouvrage du préhistorien et maître de conférences au Muséum national d'histoire naturelle de Paris, Patrick Paillet, n'apparaît pas sur la couverture, mais dans les pages intérieures ; il précise le projet anthropologique et scientifique de l'auteur : l'homme et l'image au Paléolithique. Après une introduction (p. 11-21) sur la prolifération des « images objets » dans les sociétés contemporaines et marchandes avec, en rappel, le constat qu'il n'y a pas de sociétés sans images, l'auteur précise qu'il s'intéresse aux premières images primitives de l'homme, « vierge[s] de toute pollution » et de toute influence car elles ne sont pas atteintes par la sédimentation de formes ou d'idées antérieures, contrairement aux nôtres. Les images de la Préhistoire sont bien des images premières, même si l'origine des systèmes de représentation doit être recherchée ailleurs qu'en Europe et au Paléolithique supérieur, ce qui constitue l'objet des quatre chapitres (chap. 4, 5, 6 et 7) montrant que l'évolution des productions sémiotiques humaines s'est faite sur une période considérable, avec la production de nombreux objets gravés, sculptés sur de nombreux supports (bois, os, pierres, tissus, argile...) avant de se concrétiser par la manifestation de l'art des cavernes au tournant du Néolithique supérieur, 40 000 ans avant notre ère. Notons l'importance accordée par l'auteur aux illustrations puisque 221 photographies ou dessins illustrent la grande variété des œuvres citées. P. Paillet a centré son analyse sur le continent européen dont il produit une carte (p. 98). C'est pourquoi, son corpus d'exemples, d'illustrations et d'images est circonscrit à cette région du monde. Bien que nous aurions aimé trouver une étude de l'art préhistorique moins

eurocentrée, plus mondiale, l'avantage de celle-ci, centrée sur l'Occident paléolithique (p. 133), est de se fonder sur un vaste corpus de 4 000 entités graphiques de l'art pariétal afin d'établir des comparaisons et des catégorisations thématiques, révélant la place prépondérante des figures animales.

Le neuvième chapitre (p. 123-169) est donc consacré aux bestiaires de la préhistoire car « l'animal occupe une place prépondérante dans l'iconographie paléolithique [...] Il n'est guère de grottes ou d'abris ornés, de sites rupestres ou d'objets élaborés qui ne réservent à l'animal une place prépondérante » (p. 129). « L'art paléolithique est un art animalier; celui des chasseurs de rennes, de chevaux de bisons ou de mammouths selon les périodes et les territoires et un art naturaliste parce qu'il exprime le vivant, observé, mémorisé, appris et transcendé par le cerveau et la main de ces mêmes chasseurs » (p. 123). Les animaux représentent 90 % du corpus étudié, mais tous n'ont pas la même importance. Le cheval, animal principal est présent dans 30 % des cas, le bison dans 20 % et le bouquetin dans 10 % – ils sont généralement regroupés par espèce (p. 132-133). Un deuxième groupe est constitué du mammouth (9 %), de la biche (7 %), de l'auroch (6 %), du cerf (5 %) et du renne (3,5 %) : « La répartition de ces différentes espèces est soumise à d'importantes variations régionales, voire chronologiques » auxquelles s'attache l'auteur en donnant de nombreux exemples. Puis, vient un troisième groupe avec des représentations plus rares du lion, du rhinocéros et de l'ours représentant chacun 2 % des thèmes animaliers et les poissons, environ 1 %. Quelques espèces encore plus rares représentent moins de 0,5 % du corpus qui compte au total plus de 1 000 espèces identifiées. Enfin, 5 % du corpus restent des figures animales indéterminées. La présence massive de certaines espèces peut varier d'une région à une autre, d'une grotte à une autre, voire d'un espace de représentation à un autre : « On observe ainsi des fluctuations importantes au sein d'une même cavité selon sa topographie, ou entre deux phases différentes de décoration, comme dans la grotte du Portel en Ariège » (p. 140). P. Paillet analyse les différences géographiques et régionales en s'appuyant sur les travaux de nombreux auteurs. Nourrie, la bibliographie comporte plus de 280 auteurs, pour certains ayant écrit plusieurs ouvrages, et 44 pages (p. 255-339).

Le chapitre suivant se focalise sur « l'anticonformisme de l'image humaine » (p. 147-168). Par rapport au corpus étudié, l'auteur évoque un rapport de 6 % concernant les représentations humaines, avec

800 figures sexuées identifiables et une forte proportion de figurations humaines asexuées ou peu explicites. Elles côtoient la catégorie des « fantômes ». Qu'elles soient représentées entières ou réduites, les femmes dominent largement le corpus (80 %), reléguant les hommes à une place marginale. Quelques figures ont recomposé des attributs d'animaux et d'humains pour aboutir à des êtres imaginaires ou fantastiques. Enfin, l'auteur mentionne plus de 600 empreintes de mains dont, depuis peu, l'indice de Manning permet d'identifier le genre (à partir de la différence de longueur entre l'index et l'annulaire de la main droite). Et beaucoup de traces semblent avoir été laissées par des femmes. L'auteur insiste peu sur ces traces de mains qui constituent une « trace, celle d'un passage ou d'une appropriation, et une partie du corps apparemment asexué », mais ne semble pas plus approfondir cette dimension sémiotique. Or, ce type de traces a justement aussi été trouvé à Bornéo, dans la plus ancienne des grottes préhistoriques et, derrière cette trace, il s'agit bien d'une production hautement symbolique manifestant symboliquement l'existence et la preuve de l'existence humaine. Cette main, double sémiotique de l'homme, représente sa signature et son empreinte, l'image renvoyant à son propre miroir et à sa propre existence et à la pensée réflexive par le jeu du double et de l'image. D'un point de vue sémiotique, cette production est l'archétype même de la signature qui est également une trace manuelle exécutée par la main, ce qui fait dire à Daniel Bougnoux (*Introduction aux sciences de la communication*, Paris, Éd. La Découverte, 2001, p. 27) que « l'homme descend davantage du signe que du singe, et qu'il tient son humanité d'un certain régime symbolique, ou signifiant. Nous vivons moins parmi les choses que parmi une "forêt de symboles" » et que cet archétype représente bien plus qu'une trace comme pourrait en laisser les animaux sur leur passage, mais bien un acte délibéré, volontairement expressif, le début d'un processus de sémiotisation identificatoire générant ainsi une rupture entre nature et culture par la production sémiotique des processus de signification, de différenciation et d'identification chez l'homme. « Je signe donc je suis » en quelque sorte, ce serait une première manifestation fonctionnelle de la marque et de la signature. Néanmoins, P. Paillet consacre tout le chapitre 11 au « langage des signes et [à la] communication graphique, [à la] sémiologie de l'art préhistorique » (p. 166-174). Ces signes qui se distinguent des images, que l'on trouve dans de nombreuses grottes, sont d'une grande variabilité tant du point de vue des formes que de leur

répétition et conduiraient, selon l'auteur, à distinguer deux grandes familles polymorphes : les signes élémentaires ponctués, linéaires ou angulaires et les signes de structure plus élaborés (claviformes, tectiformes, circulaires, quadrangulaires, en accolade, etc.). André Leroi-Gourhan aurait été le premier à proposer une typologie sur les signes « pleins » et « creux » (p. 171) avec 135 signes différents (fig. 141, p. 172) qui seraient pour lui des éléments abstraits de systèmes codés, des idéogrammes voir des « marqueurs ethniques » (p. 169), certains signes affichant une identité régionale forte. Selon P. Paillet, on en resterait cependant à une grammaire des formes et non du sens : « La classification la plus cohérente ne nous permettra jamais de comprendre le sens que les préhistoriques donnaient à ces signes, d'autant que ces "grammaires" si elles ont bien existé, ont pu évoluer varier régionalement et évoluer dans le temps » (p. 175).

Plus loin, un autre chapitre s'ouvre justement sur cette question épineuse du sens (« À la recherche du sens perdu », p. 245-257), pierre d'achoppement sur laquelle se cristallise la pensée de l'auteur. Autrement dit, peut-on accéder au sens véritable de la production sémiotique de l'ère du Paléolithique alors que nous raisonnons, analysons, théorisons à partir de nos représentations actuelles et que, parfois, certains auteurs ont élaboré des théories plus qu'approximatives concernant l'art préhistorique ou ont revisités et théorisés l'art préhistorique avec une grille d'explication moderne qui ne correspondait pas aux conditions de production des origines. Ainsi la question de l'art est-elle fortement discutée par l'auteur. Peut-on vraiment parler d'art ou d'esthétique, ce terme serait « entaché du sens que la renaissance occidentale lui a donné, objet unique destiné à la seule délectation esthétique » (p. 15). Sur ce point, P. Paillet reste extrêmement prudent, voire refuse de s'engager au-delà de ce qui pourrait être nécessaire : « L'utilité et la fonction des images dans la préhistoire ne nous ont pas échappé, même si leurs significations profondes demeurent résolument obscures » (p. 15). De même le rapport au sacré reste très prudemment abordé, parfois pourtant de façon contradictoire : « Là où les anciens voyaient de la magie, du rite, du religieux ou du mythe, nous lisons aujourd'hui du "symbolique", comme si ce terme rassurait à la fois par une forme de neutralité et par des contours sémantiques imprécis [...]. Son usage n'a fait aujourd'hui que remplacer celui de religieux » (p. 32) ; « Le rôle des images dans la préhistoire est d'assurer un partage commun ou

un échange de connaissances, d'idées, de concepts ou d'affects tout en étant compréhensibles de manière implicite ou explicite à leurs destinataires : elles prennent naturellement, étymologiquement et définitivement valeurs de "symboles" et c'est donc uniquement en ce sens et sans qu'il soit question de religion que nous recourons à ce terme » (p. 33). Il est vrai que l'auteur prend un certain recul avec les influences qui ont pu marquer les discours des scientifiques à partir des premières découvertes en France en 1860 d'objets décorés et qui dès lors cristalliseront des représentations liées à leurs époques et aux conceptions dominantes en cours. C'est d'ailleurs l'objet du troisième chapitre, « Une entrée précoce dans la préhistoire et quelques résistances » (p. 36-50), qui montre comment l'archéologie préhistorique s'est constituée au fil du temps et des découvertes et comment les conceptions ont évolué, au gré des confrontations entre chercheurs, modèles et théories, mais aussi par la nature même des techniques utilisées par la recherche. Et le chapitre 16 (p. 259-269) est consacré à l'évolution des techniques et pratiques sans négliger l'héritage laissé par les fondateurs de la discipline tels l'abbé Breuil ou A. Leroi-Gourhan qui, « moins inspiré par les relevés sur le terrain, mais plus pénétrant dans son analyse grâce aux outils statistiques dont il s'était doté, a régné sur le terrain de l'art préhistorique presque sans partage pendant trente ans ». « Aujourd'hui l'individu s'est effacé au profit d'un collectif scientifique pluridisciplinaire. [...] Il est nécessaire de croiser toutes les données archéologiques recueillies en les faisant analyser par des spécialistes de différentes disciplines » (p. 260). Les méthodes utilisées sont de plus en plus enrichies, notamment par la statistique, les analyses physico-chimiques des pigments, les techniques de datation et l'analyse de façon de plus en plus fine des traces permettant la reconstitution des gestes et de l'action du peintre ou graveur. Enfin, le dernier chapitre (p. 271-278) traite de la protection des sites et des œuvres avec la reproduction de grottes en fac-similé permise par les progrès de la numérisation en trois dimensions et de la réalité augmentée (Lascaux II, la grotte Chauvet...) afin de sauvegarder les sites originaux.

Dans sa conclusion (p. 279-282), P. Paillet revient sur cette renonciation de l'accès au sens des images « que nous pensons démêler naïvement en convoquant toutes les hypothèses inspirées par l'ethnologie et l'anthropologie. Mais les images sont complexes et nous résistent. Nous sommes des intrus face à elles car elles ne nous étaient pas destinées et elles nous parlent d'un autre ordre de

la réalité qui nous est à jamais inaccessible » (p. 280). C'est aussi la raison pour laquelle il prend énormément de distance avec les termes *art, religion, mythe, magie, rites* ou *ritualisation* qui sont autant de modes de pensées qui peuvent influencer notre façon de lire et d'appréhender la réalité. La seule concession qu'il fait à l'anthropologie et l'ethnométhodologie moderne – il se qualifie lui-même de paléanthropologue – est cette photo contemporaine de la planche 25 (p. ) représentant les peintures corporelles de deux jeunes filles du peuple bantou himba (peuple d'Afrique australe) à base d'ocre et avec des parures en forme de colliers qui existaient déjà à l'ère paléolithique, puisque le dessin de la planche 56 montre l'ornementation d'un corps par l'intermédiaire de cette parure. Est-ce à dire que le sens des images ou objets nous serait définitivement interdit parce qu'ils auraient été produits à une autre époque par des humains qui ne s'adressaient pas à nous, hommes du 21<sup>e</sup> siècle, et dont nous ne pourrions pas saisir la signification et la dimension symbolique profonde ? Certes, mais tout de même l'image (ou l'objet) est là, elle signifie, elle représente, elle idéalise par sa forme cognitive, elle crée un double sémiotique, elle correspond à une dimension archaïque et culturelle de la production symbolique humaine même si la question du sens reste entière. Elle pose bien sûr les termes de la connaissance de l'origine de l'homme, qui ne cesse de progresser au fur et à mesure des découvertes scientifiques. Elles constituent ce que Charles S. Pierce nommerait un indice dans sa sémiotique, à côté du signe et du symbole. Bien entendu, la position contemporaine ne permet pas de voir qui a fait ces dessins, ces œuvres, ni de comprendre exactement leurs significations ou l'intention profonde de leur création. Néanmoins, elles en constituent un indice, une trace et, bien sûr, ouvrent à de nombreuses hypothèses quant à leur nature. Elles parlent et signifient, certes avec le codage de nos propres grilles de lecture et de l'accumulation des connaissances et du savoir scientifique, mais c'est ce qui permet de les identifier, de les interpréter et de leur donner du sens, et de pousser plus loin les catégories d'exploration et de signification. Le sens et la signification ne sont pas dans l'objet lui-même, mais dans la façon dont on l'interprète, le décode, le contextualise.

C'est aussi ce regard, cette attention, cette observation qui lui donneront du sens, bien sûr en fonction des connaissances et des modèles dominants de l'époque. « Un discours sur la méthode scientifique sera toujours un discours de circonstance, il ne décrira pas une constitution définitive de l'esprit scientifique » écrivait Gaston Bachelard (*Le Nouvel Esprit scientifique*, Paris, Presses universitaires de France, 1995, p. 139), mais ce sens est construit par la factualité des objets

et par la connaissance que nous avons de ces objets ou de ces traces et indices. Certes, nous n'avons pas accès à la production sémiotique du signe dans l'art préhistorique, notre capacité d'observation ne nous permet pas de traverser le temps, mais nous avons accès à des indices, à ces signes et symboles qui, eux, ont traversé le temps pour parvenir jusqu'à nous et le processus de sémiotisation se réalise dans cette actualisation, même si ces objets, signes et symboles datent de milliers d'années. Ces mains disent qu'il y avait des humains, ces signes et dessins qu'il y avait déjà une production symbolique et que le dessin créait déjà un rapport de double sémiotique et une fétichisation de l'image puisque l'image créée par l'homme avait en elle-même sa propre existence. C'est sur ce constat et cette idée un peu rigide selon laquelle on ne peut accéder au sens des images préhistoriques – parce qu'elles ne nous étaient pas destinées – de l'auteur que notre lecture du livre achoppe. Bien au contraire, le travail d'investigation, de documentation, d'archivage, d'illustrations, de discussions autour des origines, des hypothèses, de l'évolution des techniques et des méthodes que livre l'auteur apportent une somme indéniable de connaissances et d'informations qui permettent de mieux appréhender et comprendre la dimension archaïque de ces images et leurs contextes de production, et d'appréhender la nature profonde du paradigme perdu dont parle Edgar Morin (*Le Paradigme perdu : la nature humaine*, Paris, Éd. Le Seuil, 1973), la fameuse nature humaine qui, par son aptitude à engendrer des formes sémiotiques culturelles nouvelles, a opéré une rupture profonde avec la nature. Peut-être est-ce là une façon de dire, dans une vision trop centrée sur la paléanthropologie et le Paléolithique, qu'il aurait été bon d'inclure davantage d'anthropologie et/ou d'ethnologie que l'auteur a préféré mettre à distance par prudence – eu égard aux différentes interprétations parfois fausses ou orientées, mais toujours contemporaines, qui se sont succédés dans la genèse de la discipline, concernant l'interprétation des images. Si, *in fine*, P. Paillet semble renoncer au sens de ces images anciennes à cause de nos grilles d'interprétation modernes, il donne indéniablement des clés d'intelligibilité pour leur compréhension et leur connaissance et c'est bien là tout l'apport de l'ouvrage.

**Alain van Cuyck**

Université Lumière Lumière Lyon 2, Ensib, Sciences Po Lyon, Université Claude Bernard Lyon 1, Université Jean Moulin Lyon 3, Élico, F- 69365 Lyon, France  
alain.van-cuyck[at]univ-lyon3.fr